

## セクシュアリティのエチカ (2)

坂 田 登

### フェティシズムとは何か・・・フェティッシュとしてのエロスとタナトス

まず、フェティシズムとはいったい何なのか。この「フェティシズム」という用語、元はといえば、最初に宗教学の中で使われ始めたものである。フェティッシュとはもともと、ラテン語の *facio, facere* (つくる) という動詞の完了受動分詞 *factus* (英語の *fact* の語源)、そして、それから派生した語 *facticius* (人工の) がフランス語化されて、*factice* (人工の) となり、さらに、フェティッシュという語が造られた。これが17世紀以後、「呪物」、「物神」といった意味で用いられるようになり、特にヨーロッパの白人たちから見た、アフリカなどの原始的な宗教において崇拜の対象となるものを意味する用語として使われるようになった。例えば、護符 (*amulette, grigri, porte-bonheur, talisman*)、また、マスコット (*mascotte*) としての人や動物、さらには、日本の神社においていわゆる御神体として信仰の対象とされているもの、山、岩、古木、木で彫られた男根、鏡等などはみなフェティッシュである。それらのものはみな、さまざまな由来と歴史を経てそれぞれの文化の中で記号化されることによって、すなわち、山は単なる山ではなく、何か超自然的な力を秘めたシンボリック的存在とみなされることによって、特別な意味と価値を持つようになったものである。そして、その様なものに対する呪物崇拜、物神崇拜のことを「フェティシズム」と呼ぶようになったのである。さらに、経済学の領域においても「商品価値」や「貨幣価値」等を考える上で、「フェティシズム」という語が使われるようになった。(ここでいわれるところの「記号化」の問題に関しては、附論参照のこと。)

そして更に、心理学や精神分析の領域においても「フェティシズム」という用語が使われるようになった。それは「節片淫乱症」などと訳されることもある、性的倒錯の一種である。性的倒錯としての「フェティシズム」とは、性的欲望が他者としての異性あるいは同性そのものに向かうのではなく、その他者の身体の一部のみ、あるいはその他者から発せられるもの、その他者に付随するもの、例えば、その他者の毛髪、目、足、しぐさ、性質、能力、さらには糞尿、体液、体臭、肌着、靴下、靴、ハンカチなどに向かうことを意味するのである。これらのものもみな呪

物、物神、商品、貨幣などと同様に、記号化、シンボル化されることによって始めて特別の価値あるいは意味を持つようになり、欲望の対象とされるのである。

しかし、この「フェティシズム」という語を、記号化されることによって始めて価値あるいは意味を持つようになったものに欲望が向けられることを意味するものとして理解するならば、既に述べられたことから明らかなように、「フェティシズム」とは世界と自己に対する人間の《本源的態度》ということになるであろう。ということは、人間が有する性の在り方の根源にも「フェティシズム」が存在するということである。性的対象のみならず性的目標としての性行為（フロイトの『性欲論』参照）もまたすべて、記号化されることによって始めて価値あるいは意味を持つようになるのであり、人間にとっての性的対象および性行為のすべては「フェティッシュ」としてのみ存在しうるのである。即ち、あらゆる対象が人間にとって性的対象となり、あらゆる行為が性行為となりうるのである。

また、先に述べられたような、記号として人間にとりついて、人間を常に不安と恐怖の中に落とし入れるところの「死」もまた欲望の対象となることが可能なのであり、人間のみが「死」を希求し、讃美し、また本当に自殺することもできるのである。ボードレールの詩を引き合いにだすまでもなく、人間は死をよろこぶことができるのである。人間のみが自らの死に方を選択したり、死を望んだりすることができるのは、そこに「フェティシズム」があるからに他ならない。他の動物は「死ぬ」のではなく、ただ動かなくなり、冷たくなり、そして腐敗してゆくのみである。

このようにして性への衝動としてのエロスと死への衝動としてのタナトスは、人間が本源的に有するところの、その「フェティシズム」において成立するのである。そのような人間のエロスの在り方が有する無限の多様性がいわゆる「変態性」の起源となり、また、人間のみが死ぬことをよろこぶことができるということが、その退廃性（デカダンス）の起源となっているのである。

## フェティッシュに満ちた世界

### 文化的記号としてのフェティッシュ

私たちはこの世界の中にあるすべてのものを、「理性」によって記号に置き換え、フェティッシュとしての意味付けを与え、それらを崇拜したり、欲望の対象にしたり、あるいはまた禁忌の対象にしたりしている。ところで、ひとつの社会の中で、ほぼ同じようなものが崇拜されたり、欲望の対象とされたりするのは、そもそもフェティッシュなるものが言語的記号との分離不可能性において成立しているからであり、同じ言語体系を共有しているひとつの社会、共同体の中では、その成員のほとんどは同じようなものを崇拜し、同じようなものを欲望の対象としている。そして、このことによって、その社会における共通の価値観、常識、モラルといったものが成立

するのである。それらにおいて、禁忌の対象とされるものが、いわゆる社会的タブーといわれるものである。また、社会的タブーのほとんどは「性（エロス）」と「死（タナトス）」に関連するもの、例えば、死者の扱い方、弔い方に関するタブー、近親姦タブー、同性愛タブーなどである。

### ネクロフィリア、少女コレクション、人形愛

しかしながら、すべての人々がこのような社会的タブーを守り通しているわけではないし、また、それはありえないことであろう。そして、タブー逸脱の最たるもののひとつとして、ネクロフィリア（死体愛好症）が上げられるであろう。これは、まさしく死者をその性的欲望の対象とすることであり、エロスとタナトスの融合のひとつの形といえよう。なぜ性的欲望の対象が死者（死体）という物体（オブジェ）、あるいはフェティッシュであらなければならないのか。なぜなら、死体には意志も欲望もなく、こちらに立ち向かってくるとも、語りかけてくることもなく、このことによって、「わたし」と死体とのあいだには、情念と情念による、お互いの交流が成立し得ないからである。すなわち「愛」というものの介入をここでは徹底的に排除することができるからである。性欲は「愛」による拘束を逃れることによって、はじめて純粋性欲として自己完結することが可能となる。死の中にある他者を欲望の対象とすることによって、「わたし」は自らの性の喜びを最大限に味わうことができるのである。

さらに、これに近いものとして、ペドフィリア（小児性愛）やピュグマリオンイズム（人形愛）が挙げられるであろう。ただし、ペドフィリアというと、すぐ「犯罪」というイメージに結び付けられやすいので、ここでは、澁澤龍彦氏に倣って、「少女コレクション」と呼ぶことにしよう。氏によれば、美しい少女ほど、コレクションの対象とするのにふさわしい存在はない。蝶のように、貝殻のように、捺花のように、人形のように、可憐な少女をガラス箱の中にコレクションするのは万人の夢である。コレクションに対する情熱とは、いわば物体（オブジェ）に対する嗜好である。生きている動物や鳥を集めても、それは一般にコレクションとは呼ばれない。すでに体温のない冷たい物体、完全な剥製となっていなければ、それらはコレクションの対象とはされない。しかし、少女までも剥製にされなければならないというわけではない。生きたままでも、少女という存在自体が、つねに幾分かは物体（オブジェ）、すなわちフェティッシュなのである。

人形も、少女も、自らは語りだすことのない受身の存在であればこそ、男たちにとって限りなくエロティックなのである。女の側から主体的に発せられる言葉は、つまり女の意志による精神的コミュニケーションは、澁澤氏によれば、男たちの欲望を白けさせるものでしかない。女の主体性を女の存在そのものの中に封じ込め、女のあらゆる言葉を奪い去り、女を一個の物体近づかしめれば近づかしめるほど、ますます男の欲望（リビドー）が蒼白く活発に燃えあがるというメカニズムは、男の性欲の本質的なフェティシスト的、オナニスト的傾向を証明するものであり、そして、そのような男の性欲の本質的傾向に最も都合よく応えるのが、そもそも、社会的にも、

性的にも、無知で、無垢な少女という、ある意味で玩具的な、存在だったのである。まさしく、「お人形さんのように可愛い」少女を自らの掌に納めることこそ男の憧れなのである。

しかし、当然のことながら、そのような完全なオブジェ（フェティッシュ）としての女は、厳密に言えば、男の観念の中にしか存在することができない。そもそも、男の性欲それ自体が極めて観念的なものであるのだから、その欲望の対象となるものも、極めて観念的なフェティッシュであらざるを得ない。問題は、そのような極めて観念的な欲望の対象を、想像力の世界で、どこまで実在に近づけうるかである。中世の錬金術師たちが、フラスコの中にホムンクルス（人造小人間）を創りあげようとしたこともそのような試みのひとつであったのであろう。

### 川端康成におけるフェティッシュとしての少女の身体

ところで、上述のような、フェティッシュとしての少女や、その身体をものの見事に描いた文学者の一人に川端康成がいる。彼が少女、あるいは少女の身体を愛でる、その仕方は、まさに、茶の道を究めた茶人の茶器を愛でるが如くである。（茶道における茶器もまたフェティッシュに他ならない。）事実、川端は少女と焼き物を愛した。たとえば、「生命が張りつめていて、官能的でさえある」志野の茶碗（『千羽鶴』）。水指の表面は川端の主人公にとっては、女の肌と区別しがたいものである。「白い釉のなかにほのかな赤が浮き出て、冷たくて温かいように艶な肌」（同上）。同様に女の肌は、ほとんど陶器の表面そのものであって、「白い陶器に薄紅を刷いたような皮膚」（『雪国』）でなければならない。焼き物も、女も、見て美しいばかりでなく、指で触れ、その指の先の感覚に、主人公とその「もの」との関係のすべてが要約されるような対象である。たとえば、『雪国』の主人公は、「結局この指だけが、これから会いに行く女をなまなましく覚えている」という。一方には、女の物化（レイフィカション）があり、他方には、物の官能化がる。女は焼き物の如く、焼き物は女の如くである。いや、焼き物に限らず、冬の夜の天の河でさえも、「なにか艶めかしい」のである（『雪国』）。

このような少女の描き方は、『伊豆の踊り子』から、晩年の『眠れる美女』や『片腕』にいたるまで一貫している。『伊豆の踊り子』の少女の「若桐のように足のよく伸びた白い裸身」から、『みづうみ』の「夜の明りの薄い青葉の窓に、色白の裸の娘が立っている」ときまで、女はつねに視覚に、触覚に、あるいは聴覚に訴える美しい対象であり、彫刻のような物（フェティッシュ）であって、決して主体的な人間ではなかった。その極端な場合が、『眠れる美女』である。海浜の不思議な家で、老人は麻酔で眠らされた若い女を見ることができし、愛撫することもできるが、女の側には意識がない。『たんぽぽ』の妖精のような少女は、肉体的な愛の極致において相手の身体が見えなくなるという病（人体欠視症）をもつ。女は純粹に見られるもので、見るものではない。超現実主義的な『片腕』に到ると、もはや女の側には肉体的な全体性さえもなくなり、「エロティック」な対象は、女の身体の一部に集中するのである。（加藤周一『日本文学史序説』）

参照) 川端にとって、少女、あるいは少女の身体とはまさしく物神としてのフェティッシュそのものだったのである。

特に、『眠れる美女』や『片腕』は、究極的なフェティシズムに基づくところの、エロティシズムと、それにまわりついて最後まで離れることのない、そして、最後にはついに現実化してしまうところの「死(タナトス)」のイメージとによって、完成度の極めて高い、デカダンス文学の逸品となっている。

また、川端の作品には、実にたびたび、命に対する讃仰があらわれる。巨母的小説家であった岡本かの子に対する彼の傾倒は有名である。しかし、彼にとっての生命とは、まさしく官能そのものである。この一見人工的な作家の放つエロティシズムは、彼の長い人気の一因でもあった。このエロティシズムについて、中村真一郎が三島由紀夫に語ったことがあるという。「この間、川端さんの少女小説を沢山、まとめて一どきに読んだが、すごいね。すごくエロティックなんだ。川端さんの純文学の小説より、もっと生なエロティシズムなんだ。ああいうものを子供に読ませていいのかね。世間でみんなが、安全だと思って、川端さんの少女小説をわが子に読ませているのは、何か大まちがいをしているんじゃないだろうか。」

このエロティシズムは勿論、大人が読まなければわからないものだが、それは、川端自身の官能の発露というよりは、官能の本体つまり生命に対する、永遠に論理的帰結を辿らぬ、不断の接触、あるいは接触の試みと云ったほうが近い。それが真の意味でエロティックなのは、対象すなわち生命が、永遠に触れられないというメカニズムにあり、彼が好んで処女を描くのは、処女にとどまる限り永遠に不可触であるが、犯されたときにはすでに処女ではないという、処女独特のメカニズムに対する興味だと思われる。また、川端が生命を官能的なものとして讃仰する仕方には、それと反対の極の知的なものに対する身の背け方と、一対をなすものがあるように思われる。生命は讃仰されるが、接触したが最後、破壊的に働くのである。すなわち、生命という官能を知的に把握、分節しようとしたその瞬間にわれわれは、まさに生命そのものによって死の中へと叩き落されるのである。そして、川端の芸術作品は、知性と官能との、いずれにも破壊されることなしに、両者の間に張り詰められた一本の絹糸のように、両者のあいだで舞い踊る一羽の蝶のように、太陽の幸福な光を浴びつつ、美しく光る月のように、存在しているのである。(三島由紀夫『永遠の旅人』参照) 処女である少女とはあらゆる人間の中で最も(あからさまに)性的でない存在であり、一切の官能と性的なものを一番安全な場所に封じ込めてしまっている存在であるが、なぜそうしなければならぬのかというと、処女の有するエロティシズムこそがもっとも危険で、破壊的な魔力を有するものであるからにほかならない。そのことを川端自身が一番よくわかっていたからこそ、彼は見事に少女の美を描くこともできたのであろう。



### 通俗的フェティッシュとしての「愛」

現在、この社会の中には極めて通俗的なフェティッシュとしての「愛」が満ち溢れている。「愛」も確かにフェティッシュとしての記号として存在しているが、それらは、性と死に対する恐れと、そこから派生した性と死とにまつわるタブー（特に種族保存には結びつかないような性愛の在り方に対するタブー）にその起源を持つものと考えて良いであろう。毎日のようにテレビ、ラジオでたれながされるヒット・ソングや男と女のいかにもステレオタイプな純愛ラブストーリー、それらの中に登場するフェティッシュとしての「愛」は人間に本当の生の喜びも、死の喜びももたらすことはない。ましてや、その中に真の性的快楽などあろうはずがない。世にはびこる、いわゆるところの「純愛至上主義」など、性の喜びそのものを禁忌の対象とすることに基づく偽善に他ならない。世の俗人たちはみな、自らの生および性と死に対して正面から向き合うことを恐怖、忌避して、名ばかりの「純愛」のなかに逃避しようとする。偽善としての「愛」など、そもそも生の喜びにも、性の喜びにもただ邪魔となるだけである。「愛」もまた、単なる記号、シンボルとしてのフェティッシュである以上、そこには何の実体もない。そのような「愛」をキリスト教徒たちは「愛なる神」として実体化しようとし、それに今もしがみついて、偽善から離れることができずにいる。これに対して、仏教徒たちが「愛」を自己中心的執着あるいは我執として、悪とみなしたのは、彼らに真実を見抜く目があったということであろう。川端康成の主人公と娘との関係において成立するのも、決して「愛」などと呼ばれるべきものではない。そこに有るのは、純粋な生命としての官能、およびそれに纏わりついて、離れることのない死のイメージであり、ときとして、後者も世界を支配する破壊的魔力を持ったものとして、まさに生命のものの中から立ち現れてきたりするのである。このような、官能としての生命の世界においては、「愛」など余計な不純物に他ならない。それゆえ、ネクロフィリアや人形愛、少女コレクションといった官能の在り方は、この「愛」という、生命（官能）にとってはその腐敗と希薄化の原因としかならないようなフェティッシュを、徹底的に排除するための官能の在り方といっても良いだろう。男から見た女とは大きく分けて、処女（＝娼婦）と母とに分類することができるであろう。娼婦もまた、それが「待ち続ける」存在であるという点（処女とは自らを処女としての眠りの中から、外の世界へと連れ出してくれる「王子様」の到来を待ち続ける存在であり、娼婦とは自らを買ってくれる男を待ち続けている存在である）、および、母となることを拒絶している存在であるという点において、処女とその本質は究めて近い。男の官能の対象となるのが、処女と娼婦とであり、「愛」の対象となるのが、母となる女である。澁澤龍彦氏もいうごとく、男のダンディズムとは、処女と娼婦のみをめでることにある。母となる女への「愛」など種族保存という義務のもたらす苦痛をごまかし、隠蔽するための偽善に他ならない。それゆえ、「愛」は官能（生命）の世界からは徹底的に排除されなければならないフェティッシュなのである。

**【附論】****人間この奇妙な動物**

西洋思想あるいは伝統的キリスト教思想の中では、人間のみが理性を有する唯一の動物であり、理性を有するが故に純粹理性としての神の似像 (image) であるとされてきた。しかし、最近の研究において、ヒトの遺伝子はゴリラのそれよりもよりもチンパンジーの遺伝子に近いということも理解されている。人間あるいはヒトというものをいったいどのようなものとして捉えるのか、このことが人間というこの奇妙な動物が有するその在り方、特に人間という存在者によって生きられるところの生（性および死を含めての）を理解する上での鍵となるであろう。人間をあくまで神の似像即ち理性的存在者として捉えようとするならば、人間の本質とはまさに肉体的欲望とは対立するところの理性であり、理性によって、性欲をその中心とする反理性的な肉体的欲望を支配、コントロールすることにおいて道徳が成立することとなる。そのような道徳を自らの意志によって守ること、つまりは、肉体的欲望によって支配されることなく、理性の自律によってのみ生きて行くこと、このことに肉体的欲望から解放された真の人間的自由があると考えられてきた。当然、そのような「自由」の中においては、性は単なる抑圧すべき対象でしかない。(Kant) しかし、ヒトと類人猿との間の近親性ということに着目するならば、いや、むしろ人間を猿の仲間として考えるならば、ある意味において人間はゴリラやチンパンジーよりも劣った存在ともいえる。なぜなら、人間は類人猿の幼形成熟 (neoteny) として誕生してくるものだからである。進化の過程において（この場合の「進化」とは決してより優れたものになるということの意味しない）、巨大な脳を獲得してしまった人間は、直立二足歩行化に伴う産道の縮小とあいまって、子宮内では充分に成長することが出来ず、未熟な胎児のままでこの世に誕生せざるを得ない。即ち、人間にもっとも似た存在といえば猿の胎児なのである。人間の身体は、その全体の大きさに比較して頭部が大きく、体毛もほとんどない。人間とはまさに猿の胎児に巨大な脳だけを乗せたような存在なのである。人間をこのようなものとして捉えるとき、人間が持つその生および性と死の在り方の異様さも理解されてくるであろう。特に、人間だけが子作りをその目的としない極めて遊戯的な（変態的な）性行動を行うこと、また自殺さえ行うことの意味も見えてくるであろう。

**理性という虚構**

あらゆる動物の中で人間のみが有すると考えられてきた「理性」の正体とはいったい何なのか。ゴリラやチンパンジーには理性がないといえるのか。西洋の伝統的心身二元論では理性あるいは精神と呼ばれるものは、物質的世界および肉体を超越した存在、あるいは超越論的なものとされ、人間はその理性を有することにおいてのみ、価値ある、尊い存在とみなされてきた。しかし、そ

のような超越論的な理性などというものはそもそも単なる虚構ではないのか。人間のみが理性 (logos) を有することの根拠としてあげられるのが、まず人間のみが言葉 (logos) を使うということである。しかし、ゴリラやチンパンジーは言葉を使うことは出来ないのか。実際にある霊長類の研究者がチンパンジーに手話を教えるという試みを行ったことがある。その結果、そのチンパンジーは手話による多くの語彙を獲得し、手話という言葉を用いて、独り言を言ったり、嘘をついたりする能力さえも獲得したという。このことから理解されることは、ゴリラやチンパンジーは理性や言葉を持たないのではなく、単に、人間がたまたまもって生まれたところの複雑な発声を行うことの出来る声帯を持っていないが故に、その言語能力を発達させることが出来なかっただけだということである。

特に「嘘をつく」ということ、これこそは言葉の有するその中心的機能である。言葉がなければ嘘をつくことなど出来ない。そもそも、言語能力とは何なのか。言葉とは何なのか。簡単に言えば、言葉とは本物 (実体) の代わりとなる記号、シンボルあるいはその代替物である。例えば、「イヌ」という言葉は本物の犬の代わりをする記号、シンボルなのである。そして、われわれが理性によって何かを認識するというときに、行っている作業が本物 (実体) を記号に置き換えるという作業であり、理性によって何かを認識するということは本物 (実体) を失って、記号を獲得するということである。そのような理性のはたらきによって、われわれによって生きられている世界の全体が、われわれ自身の身体をも含めて、記号に置き換えられ、記号化されていくのである。そして記号はもはやその指示対象としての実体からは分離され、浮遊する記号、シンボルとなり、われわれにとっての世界および身体は記号あるいはシンボルによって虚構されたものとなる。そして、超越論的理性と呼ばれるものそのものもまた理性によって虚構された記号あるいはシンボルにすぎないのである。

## 虚構としての生、セックス、そして死

そのような虚構の世界および身体においては、生もセックスも死もまたその実体性を離れ虚構されたものとなってゆく。人間にとって、その生もセックスも死も、記号化されたシンボリックな虚構としてのみ成立するのである。人間のみが生きる意味を問い、それに悩む。そもそも「生きる意味」などどこにも存在しない。われわれはもはや真の意味で「生きる」ことなどできず、「生きる」という記号の中にさらに「生きる意味」という記号を探し求めているだけなのである。セックスもまた、生物学的意味での生殖行為という実体からは切り離され、極めてシンボリックな意味を獲得するようになった。女性差別主義 (sexism) 社会においては男が女とセックスするということは、その男がその女を自らの所有物として獲得するという意味を持つものであり、婚姻制度に関するモラル、例えば「汝、姦淫することなかれ。」という戒律は、他人の所有物であるところの女 (夫の所有物または、結婚前の娘であれば、父親の所有物) を勝手に盗んではな



らないという意味のものであった。

人間のみが死を恐れ、死の恐怖から逃れようと必死でもがく。たとえ、今ここに死が現前しくても、人間は、古代ギリシャ人たちがそう考えたように、「死すべき者」としての自覚を持ち、死への不安と向き合いながら生きていかなければならない。(現代社会において「死」が隠蔽され、私たちが死への不安と向き合うことを忘れてしまっているのは実は大きな問題なのではあるが。)しかし、他の動物たちにとって「死」は存在しない。ただ、彼らは死の危機に直面したときにのみ、本能的にそれを回避しようとする行動をとるだけである。彼らは「死を恐れる」ということはしない。人間が恐れているのは、あくまで記号化されたシンボリックな「死」なのである。記号としての「死」に憑りつかれて、人間は不安と恐れの中で生きていかなければならない。それゆえ人間のみが死の恐れから逃れるために、死者の弔いなどを必死で行うのであり、死についての物語(神話)を語り、死と和睦しようとする。

### 壊れた本能としての人間の性欲

すべての生物には個体保存本能と種族保存本能があるといわれるのは周知の事実であるが、それらは食欲、睡眠欲、性欲といった欲望という形で発現する。ところで、人間の性欲に関してだけは複雑な問題が絡んできてしまう。というのも、先に述べられたように、人間は子宮内で十分に成熟することができずに、幼形成熟という仕方での世に誕生するのであるが、生まれてからも子宮的環境の中での成長を長期にわたって続けねばならず、特に生殖能力を獲得するまでに10年以上の期間が必要となる。しかし、性欲はすでに幼児期から発現し、その力を振るい始める。他の動物においては性欲の発現と生殖能力の獲得とはほぼ同時期になされ、性欲のエネルギーは純粋な生殖行動によって消費される。ところが、人間の場合、そうはいかず、すべての人間は《性的不能者》としての葛藤の中で、その人生をスタートするのである。また、口唇期および肛門期と呼ばれるこの時期にも、言語能力としての理性はすでに獲得されつつあり、世界と身体とは記号化されつつある。そこで、性のエネルギーが向かうところの対象となるのは、世界あるいは身体の中に成立する、指示対象としての実体を伴わない記号であり、さらには想像力の中でそれらの記号は無限に自己増殖してゆく。それゆえ、人間のみが記号、シンボルをその欲望の対象とすることとなり、実体的な生殖行動と性欲とは分断され、人間の性欲はその対象としてのシンボルを求めて、浮遊し、さまよい続けることとなる。その彷徨の過程は一人一人においてすべて異なり、ここに人間の性というものが有する無限の多様性が成立し、一人一人の人間がそれぞれ異なったセクシュアリティを獲得することとなる。こうして、人間の有する性欲は生殖をその唯一の目的とする生物学的本能とは全くの別物に変貌する。記号、シンボルをその対象とする人間の性欲には、それゆえ、発情期なるものが存在しない。他の動物の場合、性欲の本来の目的である、生殖が可能な時期にしか性欲は発現しないが、人間だけは年がら年中発情し続けている奇妙

な動物なのである。

## 【参考】

### フロイトのフェティシズム論

#### フェティシズム・・・性対象の不適当な代理

正常な性対象が、正常な性目的につくす点ではまったく不適当な他の性対象によっておきかえられるという事例は、特別な印象を与えるものである。ひょっとすると、分類の見地から、この非常に興味のある性衝動の常軌をはずれたグループを、前の「性対象に関する逸脱」のところで述べておいた方が適切であったかもしれない。けれども、性的過大評価という因子を学ぶまで延期したのである。というのは、この現象は性的過大評価と関連があり、また、性目的の問題にも結びついているからである。

性対象の代わりとなったものは、一般に性目的とはまったくふつりあいな体の部位（足、髪の毛など）、あるいは性対象とあきらかな関係のある対象（衣服の一部、白い下着など）である。ここにおける代用を、未開人が神の具象化と考えているフェティッシュに比較することは正しいといえよう。正常な性目的かあるいは倒錯した性目的を達成するのを放棄しているフェティシズムの事例へとつながるものは、性目的を達成しなければならないとき、性対象にフェティシズム的な条件（一定の毛の色、衣服、体の欠陥さえも）をつける事例である。病理的なものにわずかに関係がある変異のうち、フェティシズムほど起こった現象が奇異であるため、私の興味をひくものはない。正常な性目的を達成しようとする原動力の一定の程度の低下が、あらゆる事例において、その前提条件であるのではないか（性器の能力薄弱）。これと正常者との結びつきを仲介するものは、かならず性対象に結びついているすべてのものにおよぶ過大評価である。であるから、一定の程度のフェティシズムは、正常な恋愛に、特に正常な性対象に到達できないか、あるいは性目的を達成するのをやめたように思われる恋愛の段階に存するものである。

女の胸に触れたことのある布でも

靴下留めでもいいから、恋の形見を手に入れてくれ。

（ゲーテ『ファウスト』）

病的な事例は、フェティッシュ（魅するもの）への追求が、前述のような条件をこえて固定され、正常な性目的の代わりになってしまうとき、さらにフェティッシュが一定の人物からはなれ、唯一の性対象になるときに初めて現れる。これこそ、性衝動の単なる変異から病的な常軌逸脱に移るためのごく一般的な条件なのである。

数多くの事例から立証されているように、フェティッシュを選択するとき、幼児期の初めにうけた余韻が目に浮かぶ。これは、「ひとはつねに自分の初恋に戻る（正常な人間は、つねに初恋からはなれることはできないということわざ）」にぴたりとする事実である。フェティッシュが幼児期に由来していることが特にはっきりとするのは、性対象にフェティシズムな条件をつける人のケースである。

他の場合には、対象をフェティッシュによっておきかえさすのは、当人にとっては意識されていない象徴的な観念の結合である。この結合の理由は、かならずしも確実に立証されるとは限らない。「毛皮」がフェティッシュの役割をするのは、たぶん陰部の毛との関連と思われる。だが、このような象徴もまた、幼児期の性的体験と関係がないとはいえないのだ。

### 人形愛の形而上学

「人間に恋はできなくとも、人形には恋ができる。人間はうつし世の影、人形こそ永遠の生物」と語った江戸川乱歩（『人形』）はそのような人形愛の中に「軽微なる屍姦、偶像姦の心理」を見てとっている。また、『黒蜥蜴』の中には、人間の剥製人形なるものを陳列した「恐怖美術館」が登場する。さらに、『押絵と旅する男』においては、八百屋お七の押絵に恋した男が、自らも押絵となって、押絵の世界に入ってゆくという物語が展開する。人形（押絵）に恋する主体も自ら生きた人間であることをやめて、人形になろうとするのである。

また、木々高太郎の『眠り人形』は、中枢神経の機能と睡眠現象との関連を研究している主人公、生理学を専門とする大学教授が、自らの妻に強力な睡眠薬を与えて、文字どおりの「眠り人形」にしてしまうという物語である。

生きた人間には、生命も官能もなく、生命なきはずの人形や死体にこそ真の生命と官能が見出されるという逆説がここにある。人間（男？）は自らのうちには生命も官能をも見出すことができず、他者の肉体や人形のうちにしかそれを見出しえないのである。そして、人形の命とはまさしく形而上学的なものである。ボードレール（『玩具のモラル』）によれば、大部分の子供というのは玩具（人形）の生命を見たがる。玩具の寿命を長びかせるか否かは、この欲望が早く襲うか、遅く襲うかにかかっている。好奇心の旺盛な子供が玩具や時計や人形を分解し、その中を覗き込み、その内部の秘密のメカニズムを暴き出し、その生命を見極めようとする、その欲求は「子供の最初の形而上学的傾向」なのであるという。関節人形を造り、またバタイユやサドの書物の挿絵を描いた、ハンス・ベルメールの持つ、人間の肉体、特に女体に対する飽くことなき探究心もまたこのような形而上学的探究心なのである。ベルメールの、そして男たちの求めるエロティシズムとは、単に皮膚の表面の、あるいは粘膜と粘膜の接触といった形而下的なものではなく、つねに形而上学的、観念的なものである。特にベルメールのそれは、ピカソのような肉体を謳歌する健康な薔薇色のエロティシズムではなく、あくまで死と暴力の認識の上に基礎づけ

られた、危険な黒いエロティシズムである。サド侯爵もまた、ベルメールのように、純粹に創造の世界で、女体をばらばらに解体したり、裏返しにしたり、そのレントゲン写真を撮ったり、屍体解剖したりするという、放恣な夢想に思いのままに浸っていたのである。

そもそも、人間の遊びや玩具の中で、その起源に、魔術的ないし宗教的、すなわち形而上学的意味を見いだせないようなものはほとんどない。仮面や人形はつねに魔術的なものである。人形はそれに似せて造られたところの人間の本質を分有するものであり、人形に対して加えられる虐待や愛撫は、そのまま、その人形の原型となった人間へと伝わるのであり、これが呪いの原理である。あらゆる魔術にはこのような原理が生かされている。また、神や仏に対する信仰も、このような人形愛の一変種とみなすことができよう。神や仏こそ、人間によってその理想として造りだされた「人形」である。セム的一神教（ユダヤ教、キリスト教、イスラム教）における神のごときは、まさに観念のみをその素材として造られた眼に見えぬ「人形」なのである。

多くの魔術師たちは生きた人形を造ることをその理想としてきた。しかるに、現代の科学者、技術者、医学者たちが、自動ロボットを出来うる限り人間そのものに近づけようと努力したり、人間の生命そのものをその操作の対象にしようとしたりしているのも、それら科学や医学が、魔術を起源に持つところのその垂流に他ならないということを示しているのである。たとえば、近代の西洋医学は、死体の解剖による人体の持つ生命構造の探求ということにおいて始めて成立したのであるが、そのような人体解剖を、死者の弔いに関するタブーを犯してまで、行わせようとした最初の欲望とはいったい何だったのか。そもそも、そのような欲望とは、まさに子供が抱くところの、子供にとってはまさに生きたものであるところの人形や玩具を解体し、その中に隠されている生命の構造を覗き見ようとする、あの形而上学的欲望と同質のものではないのか。しかし、現代医学が行っているような仕方での人体の探求によって、はたして生命そのものに触れることは可能なのであろうか。

また、ここで言われる形而上学的なもの、魔術的なものとはフェティッシュな存在と言い換えてもよいであろう。われわれの生きている世界とはつねに魔術的、幻想的、形而上学的フェティッシュに満ちた世界なのである。「生命」もまた、決してそれ自体に触れることを赦されないような、不可触にして不可知のフェティッシュではないか。

### 『眠れる美女』と『片腕』

上に述べられたような「生命」を逆説的に、また官能的な仕方で見事に描いた作家に川端康成がいる。その晩年の作品、『眠れる美女』の主人公、江口老人は、海辺の不思議な宿で、麻醉で眠らされている、何も身に着けていない処女である娘たちと夜をともに過ごす。江口はその娘を見て、「まるで生きているようだ。」とつぶやく。

生きていることはもとより疑いもなく、それはいかにも愛らしいという意味のつぶやきだったのだが、口に出してしまってから、その言葉が気味悪いひびきを残した。なにもわからなく眠らせられた娘はいのちの時間を停止してはいないまでも喪失して、底のない底に沈められているのではないか。生きた人形などというものはないから、生きた人形になっているのではないが、もう男ではなくなった老人に恥ずかしい思いをさせないための、生きたおもちゃにつくられている。いや、おもちゃではなく、そういう老人たちにとっては、いのちそのものなのかもしれない。こんなのが安心して触れられるいのちなのかもしれない。・・・

死にできうる限り近づくことによってのみ、人は生命そのものに近づくことができる。いのちの時間を喪失した娘たちと一夜を過ごすということ、そこには、江口老人自身に近づきつつある「死」の影を見ることができし、また、老人は安心していのちに触れることができる。しかし、この宿での五度目の夜、老人は二人の娘とともに眠るのだが、その片方の娘、老人をして、「いのちそのものかな。」とつぶやかせた、野蛮のすがたをした、黒光りした肌を持つ、ふとんをはねのけ、大の字に寝ていた、そして「生の魔力をさずけろよ。」というような戦慄のつたわって来そうな娘が、翌朝老人が眼を覚ますと、死んでいたのである。その前に、江口老人の知り合いである、福良老人の死や、江口の母の死の思い出も描かれているのだが、ここに来て、「死」は老人の目前にそのすがたをあらわす。まさしく「生の魔力」そのものが「死」として現前するのである。しかし、その現前は一瞬のみである。恐れおののく老人に、宿の女は、「娘ももう一人おりますでしょう。」と告げ、その言い方ほど老人を刺したものはなかった。宿の女たちは急いで死んだ娘を運び出し、車に乗せてどこかへ消えてしまう。老人は、もう一人の、白い娘のはだかのかがよく美しさを見る。

三島由紀夫によれば、この作品に見られる、執拗綿密な、ネクロフィリーの肉体描写は、およそ言語による観念的淫蕩の極致である。しかし、性的幻想にはつねに嫌悪が織り込まれ、また、生命の参仰にはつねに生命の否定が入りまじっているため、息苦しいほどの官能そのものの閉塞感がある。川端において、性が自由や開放の象徴として用いられることなど皆無である。性はつねに生命と官能の閉塞状態において成立し、その世界の絶対無救済性を示すものである。しかもこの絶対無救済の世界は、一人の「眠れる美女」の突然の死によって、閉じられるのではなく、江口老人自身の死をも暗示する、逃れようのない「死の舞踏（ダンス・マカーブル）」へと開かれている。この作品は、これ以上はない閉塞状態をしつこく描くことによって、ついに没道德的な虚無へ読者を連れ出す。三島は、かつてこれほど反人間主義の作品を読んだことはない、と言う。また、「この家には、悪はありません。」という宿の女の言葉は、この世界には、悪に対立するものとしての善も存在しないことを示しており、さらには、川端の文学作品の中には、真の救済も破滅も存在しないことをも示している。

また、『片腕』という作品になると、対象としての娘の肉体はその全体性を失って、片腕だけ



となり、主人公と一夜をともに過ごす。しかし、その片腕は生きた片腕であり、主人公と会話、交流、感応しあうことができる。しかしそれは、対象がその全体性を失った片腕であったからこそ可能なのである。娘の片腕はまさしく「玩具」として、川端の絶対的孤独の世界への訪問を許されるのである。「対話をするのできる娘の片腕」とは川端にとって、理想的な女の在り方のひとつなのである。それは女自体の望ましい象徴的具現なのである。

『片腕』の主人公はさらに、自分の片腕と娘の片腕とを付け替えてみる。そして、その娘の片腕に自分の血が通っていることを確認し、「腕のつけ根にあった、遮断と拒絶はいつなくなったのだろうか。」とその感想を漏らす。しかし、「遮断と拒絶」とは、実は腕の付け替え（人体改造？）などという児童演じる以前からの常態であったのである。『片腕』の主人公は自らの身体そのものとの交流さえも十分に感じることでできない、即ち、自らの身体からさえも拒絶され、阻害されるという絶対孤独の中に生きていたのである。そのような絶対孤独の中に生きる人間であるからこそ、娘の片腕との会話と交流という、このフェティシズムの極致における欲望の充足を得ることができるのである。そのような孤独な人間は通常的人間的接触や性的接触によっては決して満足することができないのである。

しかし、この作品の最後の場面は切なくなるほどに悲しい・・・

「娘の腕は・・・？」私は顔をあげた。

娘の片腕はベッドの裾に投げ捨てられていた。はねのけた毛布のみだれのなかに、手のひらを上向けて投げ捨てられていた。のびした指先も動いていない。薄暗い明かりにほの白い。

「ああ。」

私はあわてて娘の片腕を拾うと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるように、娘の片腕を抱きしめた。娘の指を唇にくわえた。のびした娘の爪の裏と指先とのあいだから、女の露が出るなら・・・・・・。

## 西山老人のフェティシズム、そして魔界

川端康成の遺作となった『たんぽぽ』には、西山老人という印象的な人物が登場する。たんぽぽの花が咲いた春のような町、生田町の生田川沿いにある「気ちがい病院」に入院している老人である。その病院とは、官能の極致において、その恋人の身体が見えなくなるという、人体欠視症にかかった主人公、木崎稲子が入院する病院である。また、その病院は常光寺という寺の中にある。

たとえば、病院の主のような西山老人は、本堂の畳に紙をひろげて大きい字を、よく書いている。白い日本紙や唐紙が、この老狂人の手にそうはいらないので、古新聞紙に書いて

いることが多い。

(仏界易入、魔界難入) 書く字はたいていこの八字である。・・・その書は力がある。俗気、匠気がない。しかし、・・・よく見ていると、狂気あるいは魔気がひそんでいそうには思える。西山老人は人生のある時に、魔界にはいろいろとつとめて、魔界にははいりがたかった、その痛恨が、狂った老後の字にもあらわれるのかもしれない。西山老人の「魔界」とはどのようなものであったか、とにかく、人生のある時にその「魔界」にはいろいろとしたねがい、彼を狂わせたほどの痛ましさではあったのだろう。西山老人は気ちがい病院を魔界だなどとは考えていない。魔界によろしいれなかった人たちの避難所、休息所というほどにも考えていないだろう。現在の西山老人は生田病院でもっともおとなしい患者の一人である。歯は抜けたままで入っていない、頬は落ちくぼみ、頭のうしろに弱い白毛がぼやぼや残っているばかりである。どのような魔界にもはいついていける力はなさそうな姿だから、書く字にだけ、いまだに魔気が残っていると言えるだろうか。老人は字を書いている時に、癲癇のような発作をおこすことがあるが、養老院においてもさしさわりはなさそうである。

西山老人の毎日の楽しみは、夕方七時のラジオのニュースの前の、天気予報を聞くことである。

「海上は今晚も明日も多少風波があるでしょう。霧のために見通しが悪いでしょう。」というような天気予報そのものはどうでもよくて、それを受け持つ若い女のアナウンサーの声が好きなのである。その声はほどよいあまさをふくんで、いかにもやさしい。気ちがい病院のそのとの世間から、愛らしい一人の娘が自分一人に話しかけてくれているように老人は感じる。愛情のこもった声である。老人をいたわりなぐさめてくれる。美しい青春の木霊である。その娘の名も知らないで、おもかげも見ないで、もしかすると、自分が死んだ後までも、その娘は美しい声で天気予報の放送をつづけているかもわからないが、廃残の自分に愛の声で毎日話しかけてくれるのは、この娘だと、西山老人は思っている。

西山老人にとって、おそらく、この女性アナウンサーの声を聴くと言うことは、まさしく、そのことにおいて、彼がそれまでの人生の中で出会ってきた、すべての女性との官能の体験を再体験することのようである。外界から語りかけてくる、一人の娘の声は、すべての女の愛情と官能的美を象徴するものとしてのフェティッシュである。今、老人はこの一人の娘の声によって、彼が持つところの女性に対する欲望のすべてを満足させることが可能なのである。

しかし、西山老人が狂うほどまでに、その中に入ろうと欲した、「魔界」とはどのようなところであろう。女性との愛欲に満ちた官能的交流の世界であろうか。否、そのような世界とは、むしろ仏界である。様々の美しいフェティッシュによって彩られ、飾られた、神話的、抒情的世界である。そして、その向こうにあるのが、むきだしの「生」と「死」そのものが支配するところの魔界なのであろう。老人が入ろうと必死になってもがいていたのは、女たちとの官能的交流の向こうにある、官能そのものとしての、生命そのものの世界なのである。しかし、彼はそこに入

ることもできず、また、死ぬこともできず、狂気の中で、この世に留まっているのである。このような西山老人の姿は、まさに晩年の川端康成の姿そのものなのであろう。

しかし、そのような生命そのものによって支配された、魔界のあり様は、『禽獣』という作品において、恐るべき仕方で、その姿を垣間見せる。ここでは、小鳥や犬が、寓喩的〈アレゴリカル〉な仕方で、まさしく官能そのものとして描かれる。特に印象的なのが、犬の出産の場面である。

中庭の土は、初冬の朝日に染まったところだけが、淡い新しさであった。その日のなかに、犬は横たわり、腹から茄子のような袋が、頭を出しかかっていた。ほんの申訳に尻尾を振り、訴えるように見上げられると、突然彼は道徳的な苛責に似たものを感じた。

この犬は今度が初潮で、体がまだ十分女にはなっていなかった。従ってその眼差は、分娩というものの実感が分からぬげに見えた。

『自分の体には今いったい、なにごとが起こっているのだろう。なんだか知らないが、困ったことのように。どうしたらいいのだろう。』と、少しきまり悪そうにはにかみながら、しかし大変あどけなく人まかせで、自分のしていることに、なんの責任も感じていないらしい。

ここには、生命そのものの持つエロティシズムが、不思議な仕方で、若い、というよりまだ幼さない雌犬の出産の場面をとおして描かれているように思われる。三島由紀夫も言うように、この犬の眼差はまさしく創造主の眼差なのかもしれない。創造主たる神は、こんなあどけない無邪気で無責任な眼差で、自らが産み出してしまった人間を見つめていたのではあるまいか。それは人間存在の意味を、そして生命そのものの意味をわれわれが問いかけるとき、陥らざるを得ない恐ろしい懷疑である。われわれ人間は確かに存在する。生命もまた存在する。しかし、そのことの意味も、またその価値もわれわれにとって、あくまで不可知にとどまる。否、単に不可知にとどまるというのではなく、なんの意味も価値もない絶対虚無の中においてのみ生命の意味は充実しえるのではないか。このような生命の意味のもつ逆説的構造を、われわれはまず承認しなければならないのではないか。このことの承認の故に、この『禽獣』という作品の中には、嘔吐を伴うような厭人癖、危機的とまでいえるほどの人間嫌悪が漂っているのではないか。

そして、そのような生と死によって支配された魔界の狭間に、微かな仕方で存在しうるのが、仏界なのかもしれない。その世界を見事に描いたのが、『抒情歌』という作品である。この明治の女のきりりとした着付を思わせるような文体によって描かれた真昼の神秘の世界、それは川端の切実な「童話」であり、また彼のもっとも純粋な告白である。この童話的、神話的、そしてさまざまな妖精達、神々、仏達の棲む世界はあまりにも美しい。そのような美こそが、自我によって保持されるところのこの世界における生命の責任かもしれない。それを川端は「ありがたい

抒情歌のけがれ」という言葉で表現している。そして、それは、愛する人の傍で眠っているとき、その人の夢を見ることのない世界である。

「あなたの傍に眠っていましたとき、あなたの夢を見たことはありませんでした。」

しかしながら、そのような魔界に、われわれは本当に入ることができるのであろうか。もしできるとすれば、それは、性のタブーといわれるようなものを破ることによってではないだろうか。たとえば、三島由紀夫の『音楽』という作品においては、少女期の兄との近親相姦によって、美しい「愛」のオルガスムスを体験した女性の冷感症が描かれている。近親相姦がなぜタブーとされてきたのか。それは、単に生物学的理由によるものではないと思われる。おそらく、近親相姦によって人はあまりにも大きすぎる快感を体験してしまうからではないか。そのような仕方、魔界を見てしまった者は、もはや、この現実の世界の中では生きてゆくのが困難になってしまうのではないか。

### 与謝野晶子のフェティシズム

川端において、女性とはつねに見られる存在であり、見る主体となることはほとんどない。では、女性自身は自らをどのように見るのであろうか。たとえば、広い社会的視野にたってその関心を婦人問題に注ぎ、女性に絶えず考える姿勢を求めつつ、その地位の向上への方途を説いた与謝野晶子の場合はどうであろうか。しかし、彼女もまた、自らの身体の、フェティシズム的な美しさを官能的に、見事に描いている。そして、それらもまた、あくまで見られ、触れられる対象なのである。

やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君  
ゆあみする泉の底の小百合花二十の夏をうつくしぬと見ぬ  
髪五尺ときなば水にやはらかき少女（おとめ）ごころは秘めて放たじ  
その子二十櫛にながるる黒髪のおごりの春のうつくしきかな  
乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き  
春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手になぐらせぬ  
罪おほき男こらせと肌きよく黒髪ながくつくられし我れ

（『みだれ髪』より）

### オスカー・ワイルド『サロメ』

#### 【月というフェティッシュ、そして処女】

「ヒト」という語の語源は、日止にあるという。つまり、人間は太陽に向き、その燦爛たる日の光の中に止まっていればこそ、健康に生きられるということであろう。太陽の光を浴びていればこそ、人は健康と正気を保つことができる。しかし、どのように健康で、正気の人の中にも、狂氣的不健康さという影の部分がある。その部分を照らし出すのがまさに月の光である。月の光の中でこそ、人の中にある、狂氣的、退廢的、厭世的、病的なものがその姿を現すのである。

現代の詩人、谷川俊太郎は『お月さまは気が変だ』という童謡を書いた（『一週間の歌』）。大正期の劇作家、池田大吾は、月の光の中で、若いまじめな商人が、突然ニタニタ笑い出し、美女をいたぶり殺すという、サド・マゾ芝居『名月八幡祭』を書いた。カール・オルフの作曲した歌劇『月』は、ある夜、突然、お空のお月さまが墓場の中に飛び込んできて、墓の中で眠っていた死人たちがとびおきて、てんやわんやの大騒ぎをするという、いかれきったオペラである。また、シェーンベルクの無調音楽の傑作『月に憑かれたピエロ』は、「夜に月は眼でしか飲むことのできない葡萄酒をなみなみと注いでくれる。〈月の光こそはわれわれを確実に酔わせ、そして狂わせてくれる、眼でしか飲むことのできない、極上の葡萄酒なのである。〉」という歌詞で始まる、女声と五人の器楽奏者のための曲である。この作品もまた、ピエロが、月の光の中、殺人、死刑、流れる血といった猟奇的幻想の中で、狂っていくさまを病的な詩と音楽でつづる、いかれた傑作である。

さて、平塚らいてうは「元始、女性は大陽であった。」と語ったが、しかし、女性は母となることによって、初めて太陽となれるのである。では、処女であるところの女性とはいったい何なのであろうか。それは、まさしく月なのである。処女は処女にとどまる限り永遠に不可触であるが、犯されたときにはすでに処女ではないという、処女独特のメカニズムを有している。そのような処女の内面とはあくまで不可知に止まるものである。処女を犯す男は処女を決して知ることはできず、処女を犯さない男も処女を十分に知ることはできない。この処女の不可知性の認識はわれわれを焦燥の中に追い落とす。表現することの不可能な、不可知の処女の内面こそはわれわれにとって不可知のエロティシズムなのである。そのエロティシズムとは、冷たく破壊的な魔力を持った無垢で無邪気な狂気に他ならない。それはわれわれにとってもっとも恐ろしいものなのである。また、そのようなものであるからこそ、不可知なものにとどめておかざるを得ないものなのである。処女のエロティシズムとはまさに不思議な月のもつエロティシズムなのである。

デカダンス文学の傑作、オスカー・ワイルドの『サロメ』においても、最初の場面で、突然、この不思議な月というフェティッシュが登場する。

Look at the moon! How strange the moon seems! She is like a woman rising from a tomb.  
She is like a dead woman. You would fancy she was looking for dead things.

墓の中から起きだしてきた女のような、死んだ女のような、屍を探しまわる女のような月である。この月が象徴しているのは、まさしく蒼ざめた顔をした王女サロメ、銀の鏡に映る白い薔薇の影のような王女である。



How pale the Princess is! Never have I seen her so pale. She is like the shadow of a white rose in a mirror of silver.

そして、サロメ自身も月をうっとりと見つめ、月はきっと処女に違いないと言う。

How good to see the moon! She is like a little piece of money, you would think she was a little silver flower. The moon is cold and chaste. I am sure she is a virgin, she has a virgin's beauty. Yes, she is a virgin. She has never defiled herself. She has never abandoned herself to men, like the other goddesses.

エロドもまた、月を見て、それを、全裸のままさまよい歩く狂った女のように、酔うた女のように、きっと恋人を捜し求めているのであろう、と言う。

The moon has a strange look tonight. Has she not a strange look? She is like a mad woman, a mad woman who is seeking everywhere for lovers. She is naked, too. She is quite naked. The clouds are seeking to clothe her nakedness, but she will not let them. She shows herself naked in the sky. She reels through the clouds like a drunken woman...I am sure she is looking for lovers. Does she not reel like a drunken woman? She is like a mad woman, is she not?

しかし、サロメの母、エロディアスのみはこのような月の神秘的とも言える、幻想的不可思議さをまったく理解せず、月はただ月のよう、と言う。

No; the moon is like the moon, that is all.

### 【処女と聖者のサド・マゾヒズム】

無邪気としか言いようがない、処女サロメの持つ傲慢そのものともいえるような狂気、不可思議な月のような狂気と純潔さが、この恐るべき劇の中心であることは言うまでもない。サロメは惚れてしまう。あの聖者ヨカナンに！その声を聞いて惚れてしまう。ユダヤの荒野にて、駱駝の毛織衣をまとい、腰に皮の帯をしめ、蝗と野蜜を食べながら、教えを宣べ伝えていた預言者、あのヨカナンに！

Jokanaan, I am amorous of thy body! Thy body is white like the lilies of a field that the mower hath never mowed....

It is of thy hair that I am enamoured, Jokanaan. Thy hair is like clusters of grapes, like the clusters of black grapes that hang from the vine trees of Edom in the land of Edomites....

It is thy mouth that I desire, Jokanaan. Thy mouth is like a band of scarlet on a tower of ivory. It is like a pomegranate cut with a knife of ivory....

しかし、ヨカナンは近づいてこうとするサロメをあくまで拒否する。

Back! Daughter of Babylon!

Daughter of Sodom, come not near me!

それでも、サロメはヨカナンに口づけさせてくれと迫る。

…Let me kiss thy mouth.

I will kiss thy mouth, Jokanaan.

そこで、サロメは、踊りを見せてくれと頼むエロドに、踊りを踊ればほしいものは何でも与えろと言う約束を取りつけた上で、七つのヴェイルの踊りを踊る。そして、銀の皿にのせて、ヨカナンの首をほしいと言う。エロドは反対するが、サロメはひきさがらず、ヨカナンの首を求める。ついにサロメはヨカナンの切り落とされた首をつかみ口づけをする。

Ah! Thou wouldst not suffer me to kiss thy mouth, Jokanaan. Well! I will kiss it now. I will bite it with my teeth as one bites a ripe fruit. Yes, I will kiss thy mouth, Jokanaan. I said it. Did I not say it? I said it. Ah! I will kiss it now...

Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan, I have kissed thy mouth. There was a bitter taste on thy lips. Was it the taste of blood?...But perchance it is the taste of love...They say that love hath a bitter taste...But what of that? What of that? I have kissed thy mouth, Jokanaan.

それを見たエロドは、「殺せ、あの女を! Kill that woman!」と叫ぶ。そして、サロメは兵士たちによって殺される。このような処女と聖者とのあいだにのみ成立しうる、狂気のサド・マゾヒズムにおいては、両者の完璧な人格は最後まで一角も崩れることなく、それはついには両者の死によってのみ完遂されるのである。そもそも死によって完成されることなき、サド・マゾヒズムなど、いったい何をやろうと、それは単なる見戯に等しいものである。